W obronie humoru

Maria Cieśla-Korytowska*

DOI 10.24425/rl.2022.143004
ruch literacki • R. LXIII • **2022** • Z. 6 (375) PL
PL ISSN 0035–9602

Humor jest bodaj najbardziej lekceważoną kategorią literaturoznawczą – pytanie, dlaczego. Prowizoryczna odpowiedź mogłaby brzmieć: bo określenie to brzmi nie dość wzniośle i uczenie. Znacznie mniej niż ironia (gorzka, zjadliwa, czy też łagodna, a nawet filozoficzna), autoironia, satyra, parodia, pastisz, czy inne gatunki z humorem bliżej lub dalej związane. Owszem, bywał definiowany jako będący skutkiem zaskoczenia, nieoczekiwanego rozwiązania, aporii, czyli przeciwstawienia: teoria „wyższości" (Platon, Arystoteles, Kwintylian, Hobbes); teoria „ulgi" (Herbert Spencer, Zygmunt Freud); teoria „niespójności" (Francis Hutcheson, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard)[1]. To jednak nie wyczerpuje, w moim przekonaniu, jego odmian ani charakteru.

Istnieje też oczywiście w dyskursie literaturoznawczym traktowanie humoru jako „zaprzeczenia wzniosłości" (*reverted sublime*), ale nie mówi ono wiele o humorze, który niekoniecznie musi z nią współwystępować, zastępować ją lub wdawać się z nią w zapasy, o czym później. Po wtóre, można by też znaleźć inne kategorie stojące na antypodach humoru.

Humor nie jest również tożsamy z komizmem, z prostego powodu: komizm (śmieszność) jest cechą dzieła niezależną niekiedy od intencji jego

* Maria Cieśla-Korytowska – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.
ORCiD: 0000-0002-3420-6424

1 Podaję za Simonem Critchleyem; S. Critchley, *On Humour,* Routledge, 2002.

autora oraz tego dzieła realizacji, a może być wręcz sprzeczny z ową intencją. Komizm postaci czy sytuacji (a nawet słowny) bywa niezamierzony: bywa też tak, że dzieła literackie zmieniają, niekiedy nawet skrajnie, swój odbiór z jak najbardziej serio na buffo. Na przykład powieści Sade'a chyba nie budzą dziś grozy czy zgorszenia, a raczej sprawiają wrażenie komiczne – przynajmniej niektóre z nich – i, być może, jedynie na niektórych czytelnikach (na przykład na mnie).

Inne pytanie dotyczyć mogłoby tego, czy humor przynależy do określonej formacji kulturowej, w której powstaje, i staje się niezrozumiały po jej zmianie? Czy też zależy jedynie od „nadawcy" i „odbiorcy", niezależnie od epoki? Nie ma chyba jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie: niektóre starożytne (nie tylko?) komedie raczej nie mają dla nas takiego waloru humorystycznego, jaki miały (być może) w swoim czasie.

Humor, moim zdaniem, jest przede wszystkim tym, co powstaje w relacji przekazu i odbioru: odbioru przez kogoś obdarzonego (*nomen omen*) poczuciem humoru. Bez właściwego odbiorcy humor, moim zdaniem, nie istnieje – czy raczej zawisa w próżni.

Wiek XVIII, a zwłaszcza jego II połowa, była okresem szczególnie obfitującym w utwory (w zamierzeniu autorskim) humorystyczne, by przywołać choćby kolejno: Alain-René Lesage'a (*Le diable boiteux*, 1707), Jacques'a Cazotte'a (*Le diable amoureux*, 1772), Denisa Diderota (*Jacques le Fataliste*) 1796, ale zwłaszcza niedocenianego pod kątem humoru Laurence'a Sterne'a, autora *Tristrama Shandy'ego* (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759–1767) i *Podróży sentymentalnej* (*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768). To tytuł tej ostatniej uczynił ze Sterne'a, zwłaszcza w czytelniczym odbiorze romantyków, a za nimi nas, pisarza przede wszystkim sentymentalnego, podczas gdy to humor dominuje w obydwu powieściach: humor niekiedy dwuznaczny, a najczęściej – wieloznaczny. Gra z czytelnikiem, charakterystyczna dla dobrego tekstu żartobliwego, pełnego poczucia humoru (odautorskiego, ale też implikowanego czytelnikowi).

Oto Yorick i dama, z konieczności dzielący ze sobą i z pokojówką pokój w zajeździe, spierają się w sposób pełen galanterii, jak pisze bohater, a

> pokojówka, słysząc, iż się spieramy, i obawiając się, że z biegiem czasu nastąpią działania wojenne, wyśliznęła się po cichu z alkowy i w zupełnej ciemności podkradła się tak blisko do naszych łóżek, że dostała się w dzielące je wąskie przejście. Posunęła się już tak daleko, iż znalazła się na jednej linii ze swoją panią i ze mną – Tak, że kiedy wyciągnąłem rękę, schwyciłem pokojówkę za – […][2]

[2] L. Sterne, *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, przeł. Agnieszka Glinczanka, Wrocław 2005, s. 120.

Tak się kończy rozdział i dopiero następny uzupełnia, że schwycił ją za rękę.

Jednak ten typ humoru nie zanikł wraz z Rewolucją Francuską, wraz z pojawieniem się okresu Burzy i Naporu w Niemczech (od lat 70. wieku XVIII), zaliczanego już często do Romantyzmu, ani nawet po kolejnych dramatycznych wydarzeniach I poł. wieku XIX. Dowodem tego jest dzieło, *sui generis* ofiara swoistego „żartu losu", wskutek którego w pewnym sensie powtórzyło ono dzieje przedstawianych w nim wydarzeń fabularnych, czyli dekompozycji, zagubienia, rozproszenia, wędrówki, itp. To *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana/Jeana Potockiego: daty jego powsta(wa)nia, kompilowania i publikowania (w języku francuskim i polskim) rozciągają się między rokiem 1804 a 2006 (przeszło 200 lat!). Autor bowiem pisał jego fragmenty po kawałku i nie ma żadnej pewności, czy kiedykolwiek stworzył(by) z nich całość przed swoją samobójczą śmiercią w 1815 roku. Pierwsze francuskie wydanie fragmentów miało miejsce w 1805, pierwszą kompilację fragmentów *Rękopisu* po przetłumaczeniu na język polski wydał w roku 1847 Edmund Chojecki, natomiast pierwszą „kompletną" wersję, po odszukaniu i skompilowaniu różnych zachowanych (część zaginęła i była niejako odtwarzana między innymi na podstawie polskiego tłumaczenia oraz innych), wydał Roger Caillois w 1958 roku: kolejna wyszła w 2006, jako dzieło dwóch innych francuskich badaczy[3].

W epoce niemal nieznany *Rękopis* (w każdym razie w całości, której nie było), później, zwłaszcza w wieku XX, traktowany był z absolutnym serio, wbrew niejako licznym tradycjom, do których autor nawiązywał, i autorskiej postawie zabawy literaturą. „Podróż" *Rękopisu* pomiędzy literaturami (podobna do biografii autora, ale też do tradycji literackiej, z jakiej on czerpał) to kolejny poniekąd, *sine voluntate,* element humorystyczny. Analiza sposobów użycia humoru, zwłaszcza przy wykorzystaniu tematów (jak choćby gotycystycznych) i motywów (wisielcy, szubienica) samych z siebie bynajmniej nie komicznych, przekracza jednak ramy tego artykułu.

Z uśmiechem traktuje Potocki swoich bohaterów, z uśmiechem — tworzone przez siebie wątki, z uśmiechem — „pożyczki literackie", współczesne mody powieściowe, filozofię, religię, naukę i wreszcie siebie samego jako twórcę. Jeślibyśmy więc usiłowali znaleźć dla całości powieści, złożonej z tak różnych elementów, wspólny mianownik, wspólne określenie, i humor ten wzięli pod uwagę, *Rękopis znaleziony w Saragossie* należałoby nazwać powieścią ludyczną.

Warto przywołać też mniej znane przykłady literatury z przełomu wieków opartej na żarcie, humorze, dowcipie i temacie podróży. Jednym z nich być

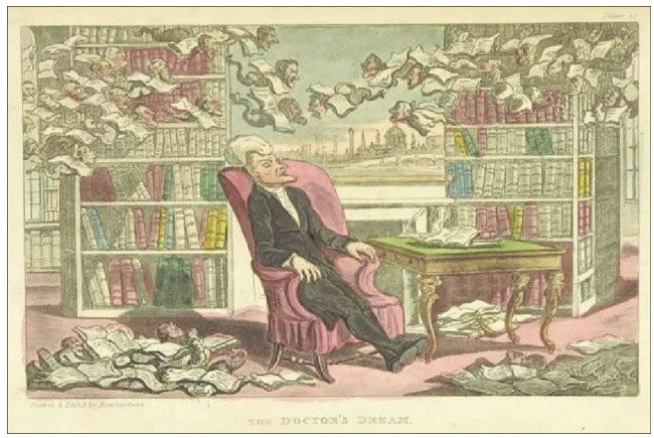
3 J. Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse,* ed. F. Rosset, D. Triaire, Louvain, Paris 2006.

The Tour of Dr Syntax in Search of the Picturesque

może angielska trylogia Williama Combe'a (1742–1823), *The Three Tours of Doctor Syntax*. Pisane wierszem (!) jako wielostrofowe poematy, lokują się z jednej strony w angielskiej tradycji literackiej, z drugiej – romantycznego *Tour*, czyli podróży, tyle że – żartobliwego. Ilustrowane (akwatintą) przez współczesnego Combe'owi karykaturzystę Thomasa Rowlandsona (1756–1827), zasługują na przypomnienie choćby z powodu tych ilustracji, ale także z powodu treści tych „poematów podróżnych" Combe'a: *The Tour of Dr Syntax in Search of the Picturesque*, 1812; *The Second Tour in Search of Consolation* (1820) – aluzja do Boethiusa?; *The Third Tour of Doctor Syntax, in Search of a Wife* (1821).

Postać Doktora Syntaxa może być jeszcze wiązana z tradycją sternowską, ale też z postaciami wcześniejszych (i późniejszych, jak Potocki) bohaterów, do których ich twórcy odnoszą się z wyraźnym żartobliwym dystansem. Doktor Syntax stanowi też jednak, w pewnym sensie, płynne przejście do późniejszych bohaterów, także potraktowanych z humorem.

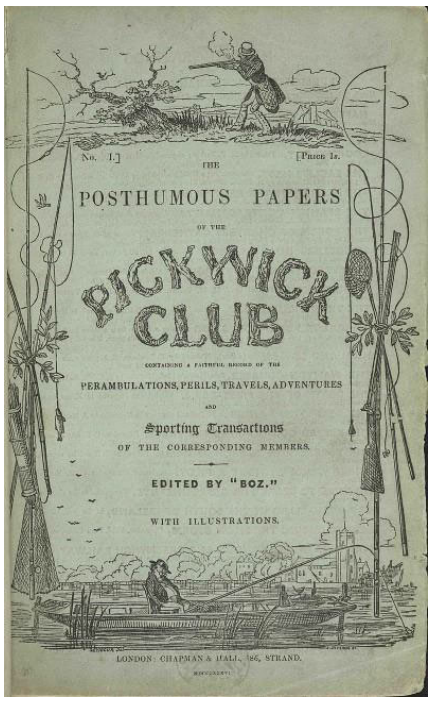
Thomas Rowlandson, *Doktor Syntax gubi drogę*, 1813



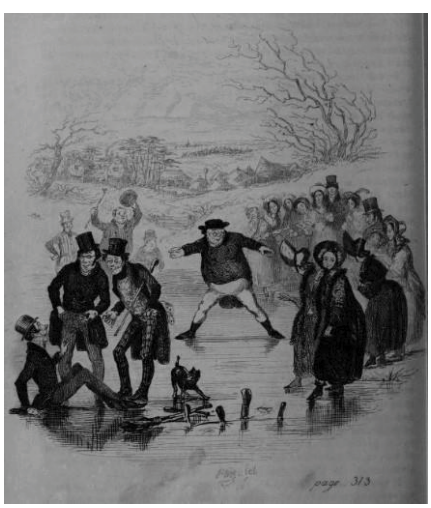
Thomas Rowlandson, *Sen Doktora Syntaxa*, 1812

Thomas Rowlandson, *Doktor Syntax rozmyślający nad nagrobkami*

Thomas Rowlandson, *Doktor Syntax szkicujący z natury*



The Posthumous Papers of the Pickweck Club, Containing a Faithful Record of the Perambulations, Perils, Travels, Adventures and Sporting Transactions of the Corresponding Members



Pan Pickwick na ślizgawce, 1837

Choć Charles Dickens zasadniczo nie uchodzi za humorystę, warto przypomnieć jego *Klub Pickwicka* (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club, Containing a Faithful Record of the Perambulations, Perils, Travels, Adventures and Sporting Transactions of the Corresponding Members*, 1836–1837; *Pośmiertne papiery Klubu Pickwicka, zawierające wierne zapisy przechadzek, niebezpieczeństw, podróży, przygód i wyczynów sportowych członków-korespondentów*):

Powieść ta powstała z inspiracji *de facto* "komiksowej", podobnie jak *Doctor Syntax* (komiczne rysunki były pierwsze, Dickens miał napisać do nich komentarze, które rozrosły się w powieść).

Humor *Pickwicka* jest powszechnie znany, wart podkreślenia jest zarazem fakt pojawiania się w fabule także tej powieści wątku podróży – podobnie jak to miało miejsce we wszystkich, w istocie, wyżej wymienionych: od *Gil Blasa* (*Histoire de Gil Blas de Santillane* Lesage'a, kolejne części 1715, 1724, 1735) poprzez *Podróż sentymentalną* (*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768) Sterne'a, *Rękopis* Potockiego, *Doktora Syntaxa* Combe'a (a wcześniej m.in. *Don Kichote'a* Cervantesa, itp.). Uznać by można, że podróżujący człowiek jest, z zasady niejako, narażony na wydarzenia komicznej natury (w przeciwieństwie do Dantego-Wędrowcy, ale to inna kwestia). Warto podkreślić, że Dickens ze szczególnym upodobaniem obejmował kpiną nie tylko prawników, kler, ale i naukowców, a także, podobnie jak Potocki, stosował budowę szkatułkową (opowieści w ramach narracji głównej):

Pan Weller usiłuje utopić w korycie skorumpowanego pieczeniarza Stigginsa, przedstawiciela kleru, 1837

Pan Pickwick w klubie zdaje sprawozdanie ze swoich badań: *Badania spekulatywne stawów hampsteadzkich tudzież niektóre spostrzeżenia nad teorią skakania żab*, 1837

> Towarzystwo z uczuciem niczym nie zamąconego zadowolenia i bezwzględnego uznania wysłuchało czytania dokumentów udzielonych przez Samuela Pickwicka Esq., D.P.C.K.P., a zatytułowanych: „Badania spekulatywne stawów hampsteadzkich tudzież niektóre spostrzeżenia nad teorią skakania żab" Towarzystwo wyraża swoje najszczersze podziękowanie rzeczonemu Samuelowi Pickwickowi Esq., D.P.C.K.P. […]
>
> Towarzystwo, […] poddało gruntownej rozwadze wniosek wyżej wymienionego Samuela Pickwicka Esq. D.P. […], mający na celu utworzenie nowego związku zjednoczonych pickwickczyków pod nazwą: Korespondujący Oddział Klubu Pickwicka. […] członkowie Oddziału Korespondującego sami będą ponosić koszty podróży, i nie ma nic przeciw temu, ażeby członkowie rzeczonego stowarzyszenia robili swe poszukiwania, dopóki im się będzie podobać, byle poszukiwania te odbywały się na tych samych warunkach.[4]

Inna refleksja, jaka wiąże się jednak z wyliczeniem utworów o podobnym charakterze jak chodzi o obecny w nich humor, dotyczy tego, że podobieństwo to obejmuje utwory powstające od początków wieku osiemnastego (choć mające jeszcze wcześniejsze wzorce) po lata chronologicznie należące już do okresu Romantyzmu, a także będące dokonaniem pisarzy Romantyzm współtworzących, co może pozornie zaskakiwać, jeśli – co częste – uznamy Romantyzm za okres zasadniczo melancholijny. O ile bowiem

4 Ch. Dickens, *Klub Pickwicka*, przeł. W. Górski, t. I, Gdańsk 2000, s. 2.

E.T.A. Hoffmann, Autoportret

Charles Dickens jest jeszcze, czy może być, dyskusyjny jako romantyk (w każdym razie jako autor *Pickwicka*), o tyle raczej nie wyłączalibyśmy z grona romantyków E.T.A. Hoffmanna, pisarza, muzyka, rysownika, przedstawiciela już nie tradycji francuskiej czy anglosaskiej, lecz niemieckiej.

Wokół Hoffmanna rozciąga się czytelnicza aura fantastyki i, niekiedy, nadmiernie często moim zdaniem przywoływanej ironii. Określenie humor jest ignorowane, jako nie dość

E.T.A. Hoffmann walczy z pruską biurokracją

„wzniosłe", czy też „doniosłe", „naukowe". Tymczasem, jeśli przynajmniej niektóre utwory tego pisarza umieścić w tradycji ciągłości literatury humorystycznej, ludycznej, odwołującej się do zabawy i przyjemności płynącej z lektury, nie przykładając do niej zamkniętej miarki pewnych literaturoznawczych określeń, można dostrzec, że autor ma prawo (a czytelnik i nawet krytyk – możliwość) do zabawy literaturą, nie tylko traktowania jej z pełną naukową powagą. Pod warunkiem, rzecz jasna, że nie uważa się humoru za niski rodzaj zabiegu pisarskiego, czy też za sytuujące się niewysoko nastawienie odbiorcy.

Takim przykładem literatury humorystycznej mogą być liczne utwory Hoffmanna, takie jak *Zacheuszek zwany Cynobrem* (*Klein Zaches genannt Zinober*, 1819), *Księżniczka Brambilla* (*Prinzessin Brambila*, 1820), czy *Złoty garnek* (*Der Goldene Topf*, 1814, 1819), którego fantastyka zbliża się w pewnym stopniu do fantastyki Potockiego, w każdym razie w nagromadzeniu wyda-

Cynober jako minister, na łonie wróżki, „matki chrzestnej" Rosabelverde

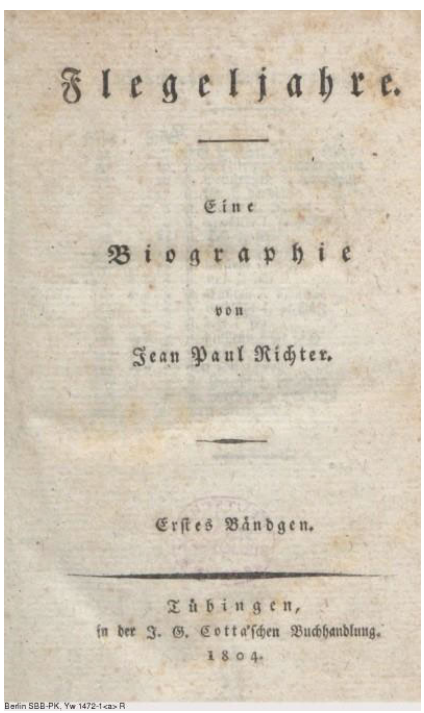
rzeń niemożliwych, choć ostatecznie mogących znaleźć wyjaśnienie racjonalne. Przynajmniej w pewnym stopniu – u Hoffmanna bowiem fantastyka jest wyraźnie bardziej zaznaczona i polega w szczególności na absurdzie, pojmowanym jako niemożliwe, jednoczesne współistnienie odmiennych kategorii, do których coś lub ktoś przynależy, bądź na sprzeczności z rozumem, rozsądkiem, doświadczeniem. Człowiek nie może być równocześnie wężem (Serpentyna), chyba że określony zostaje tak na zasadzie metafory, ani też dać się zamknąć w butelce (student Anselmus ze *Złotego garnka*), nie może też być naraz w loży teatralnej wielbiciela Mozarta i leżeć na marach (donna Anna z *Don Juana*).

Hoffmann swój humor opiera właśnie na absurdalnym „wielomianie" przedstawiania postaci swojego opowiadania, będących tym i owym jednocześnie: na tym właśnie polega jego fantastyka, na sprzeczności z rzeczywistością i/lub z podstawami świata poznawalnego w sposób racjonalny. Nie można wykluczyć, że mamy tu też do czynienia z kpiną z idei „powszechnej harmonii świata jako najgłębszej tajemnicy natury" – idei jakże romantycznej choć mającej znacznie dłuższą tradycję, bo wywodzącej się jeszcze ze Starożytności, a należącej też do XIX-wiecznej *Naturphilosophie*.

Warto podkreślić jeszcze jedną cechę tego opowiadania Hoffmanna, wyraźnie już romantyczną(?), a mianowicie umieszczenie samego siebie (autora) w obrębie fabuły dzieła i – podobnie jak Sterne – wciąganie w pewien sposób czytelnika do „gry literackiej". Ta cecha, nie całkiem nowa jak wiemy w wieku XIX, ale wyraźnie częstsza niż dawniej, ze szczególną mocą pojawiła się u Jean Paula Richtera *Rozrywki biograficzne pod czaszką olbrzymki* (*Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin*, 1796), słabo (i nie bez powodu) u nas znanego. Jego kpinę z pisarza i pisarstwa w powieści *Kwietne, owocowe i cierniowe fragmenty czyli stan małżeński, śmierć i wesele biednego adwokata F.St. Siebenkäsa w Urzędowym Krowim*

Placku (*Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*, 1796–97), można uznać za utajoną autoironię tegoż autora, choć zdecydowanie nie musi ona nią być.

Powieść zawiera bowiem wyraźnie humorystyczne sceny walki twórcy z niemocą twórczą z jednej strony, zaś z ograniczeniami życia małżeńskiego – z drugiej. Pomysł banalny i nienowy, ale wykorzystany z wielkim talentem humorystycznym. I znów – jeśli mówić o którejkolwiek z kategorii humoru, to najpewniej byłaby nią niespójność ról: twórcy i małżonka. Sposób jej przedstawienia jednak nie ma na celu charakterystycznego dla Romantyzmu apologizowania tworzenia jako skontrastowanego z przyziemnością (a poety – z małżonkiem), lecz ukazanie śmieszności postaci, która – trochę jak don Kichot – walczy z wiatrakami swojej niemocy twórczej. Kpina z męki twórczej? Bardzo odświeżające, jak chodzi o Romantyzm (w tym wypadku koniec *Burzy i Naporu* w Niemczech).


Flegeljahre.

Eine

Biographie

von

Jean Paul Richter.

Erstes Bändgen.

Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1804.

Berlin SBB-PK, Yw 1472-1<a> R

Jean Paul Richter, *Flegeljahre*, pierwsze wydanie

Innym, dalej posuniętym przykładem humoru, mogą być tegoż autora *Flegeljahre*, 1804–1805 (*Lata hultajskie*), z motywem znanym z pisarstwa Hoffmanna pod umownym określeniem *Doppelgänger*, ale „uracjonalnionym" w postaci braci-bliźniaków *Vult i Walt*, o odmiennych charakterach, zresztą określonych ich imionami (wyrazisty przykład humorystycznego „dwumianu", z którego zresztą coś wynika wprost w odniesieniu do fabuły).

A propos wędrówek tematów i motywów humorystycznych, warto wspomnieć o nieznanej stronie twórczości Roberta Schumanna, jaką było pisarstwo. Jego związki z pisarzami były liczne: należały do nich na przykład kompozycje *Kreisleriana*, których tytuł nawiązywał do utworów Hoffmanna, a charakter – do szalonego kapelmistrza Kreislera i, kolejne nawiązanie, do *Flegeljahre* Jean Paula. Jako jego wielbiciel kompozytor-pisarz wykreował dwóch braci, Euzebiusza i Florestana, a w jednej z humoresek, na temat rzekomego (?) sprawozdania z „ostatniego historycznego balu artystów u redaktora", tematy poważne przeplatają się w niej z (dominującymi) elementami żartu, w tym – z lekkiego, niepozbawionego uwielbienia

potraktowania Chopina jako twórcy utworów, które można tańczyć (poloneza, walca)[5].

Podobnie potraktował zresztą Schumann własne dokonanie, *Karnawał*, zrecenzowany rzekomo jako „cebulowe monstra" (w istocie tak nazwany przez samego jego kompozytora – *zwiebel Monstern*). Podobny stosunek do własnej twórczości można, oczywiście, określić mianem autoironii, jednak w tym wypadku trwałabym przy określeniu go żartem. Schumann, mimo wszystko, nie dystansował się od własnej twórczości: żart ten określiłabym zatem jako „uprzedzający" w stosunku do ewentualnej krytyki (*de facto* pośrednio dokonanej przez Chopina w stosunku do *Karnawału*). Taki zabieg, autodystansu poprzez żart na własny temat, niekoniecznie ma charakter autoironiczny: świadczy o inteligencji i, mimo wszystko chyba, poczuciu własnej wartości – oraz bezinteresownego humoru. Ludzie pozbawieni poczucia humoru raczej chyba nie żartują z własnych dokonań...

Jeżeli do twórczości literackiej można (formalnie rzecz biorąc – raczej nie, *de facto* – niekiedy warto) zaliczyć też korespondencję Chopina, to zabieg ten jest u niego nader częsty. Przykładów jest mnóstwo, warto byłoby przywołać żartobliwą scenkę z jego udziałem a przezeń relacjonowaną – mogłaby ona bez problemu stanowić osnowę albo istotę komedii XVII czy XVIII-wiecznej. Na przytoczenie w całości zasługuje natomiast humorystyczne „streszczenie" recenzji Schumanna dotyczącej wariacji Chopina na temat „z Mozarta" (*La ci darem la mano* z *Don Giovanniego*), czyli zadania, jakie 17-letni Chopin wykonał na zlecenie swojego nauczyciela, Józefa Elsnera. Oto słynny fragment z listu Chopina: *Na drugą* Wariację [Schumann] *mówi, że Don Juan z Leporellem biega, na 3-cią, że ściska Zerlinkę, a Mazetto w lewej ręce się gniewa. Na* Adagia *5-ty takt powiada, że Don Juan całuje Zerlinkę w* Des-dur. *Plater pytał mi się wczoraj, gdzie ona ma ten* Des-dur[6].

Żart Chopina dotyczy jednocześnie recenzenta i jego samego (skoro tak można skomentować jego utwór, to znaczy, że dał on po temu pretekst), ale też, w oczywisty sposób, odbiorcy listu (Tytusa Woyciechowskiego) i – w ostateczności — nas samych. Jest rodzajem łagodnej kpiny, ale przede wszystkim wyrazem poczucia humoru, który nie dopuszcza przykładania nadmiernych narzędzi interpretacyjnych do tego, co jest stosunkowo oczywiste. Rozwlekła, wnikliwa i naszpikowana „narzędziami analitycznymi" recenzja Schumanna jest, zdaniem Fryderyka, niewspółmierna do jej przed-

5 Na ten temat szerzej w M. Cieśla-Korytowska, *Karnawał i patos*, [w:] *O Norwidzie komparatystycznie*, pod red. M. Siwiec, Kraków 2019 oraz w *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2021.

6 List do Tytusa Woyciechowskiego z 12 grudnia 1831, [w:] *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewka-Strauss , t. II, cz. 1: 1831–1838, s. 92.

miotu i, w jego odczuciu, śmieszna (warto o tym pamiętać!). Z tą śmiesznością walczy żartem, bo tym jest nadmierne streszczenie tej recenzji tak, że to ona staje się komiczna. Puenta o „Des-dur" jest arcydziełem humoru, którego poczucie niewątpliwie musiał Fryderyk przypisywać adresatowi listu, a która to puenta nadal zachowuje swój charakter purnonsensu – czystego humoru.

Brytyjski przewodnik teatralny: reklama *Don Giovanniego Mozarta*
Elisabeth Atherton jako donna Elvira i John Savournin jako Leporello

Warto dodać nawiasem, że, jeśli kiedykolwiek muzyka poważna (w końcu wariacje wymagają dużych umiejętności kompozytorskich, *vide* Wariacje Goldbergowskie Bacha!) była żartobliwa (nie z nazwy – scherzo, humoreska itp.) i dawała pretekst do humorystycznego jej wykonania (czyli odbioru na pierwszym poziomie) oraz takiegoż odbioru słuchacza (drugi poziom), to są nią na pewno te Wariacje Mozartowskie Chopina – dedykowane zresztą adresatowi listu (Woyciechowskiemu), któremu zresztą były dedykowane tak same Wariacje, jak i Fryderykowa „recenzja recenzji" (Schumanna).

Wracając jednak do literatury *sensu stricto* i pozostając w kręgu Romantyzmu polskiego, można odnieść wrażenie, że o humor w niej niełatwo. Nic bardziej mylnego: jest przecież Adam Mickiewicz z jego *Panią Twardowską*, którą trudno byłoby chyba uznać za „satyrę" na stan niewieści, nie zaś żartobliwy koncept, zresztą nienowy (bohater Jean Paula też chciał „czmychnąć" przed żoną „pod czaszkę olbrzymki"). Także Mickiewicza *Dobranoc*, a zwłaszcza *Do D…D…Moja pieszczotka*, wielokrotnie umuzyczniana, której żartobliwy, humorystyczny charakter najlepiej wydobył – a może tylko wzmocnił – Fryderyk Chopin. Niestety, niewielu śpiewaków to zrozumiało i umiało zaprezentować, traktując pieśń z nadmiernym interpretacyjnym muzycznym serio, choć, na szczęście, jest to możliwe.

Pozostaje jeszcze kwestia humoru w *Panu Tadeuszu*. Zapewne można by twierdzić, że stanowi on „odwrotność wzniosłości" (*reverted sublime*), w oczywisty sposób obecnej w tym arcypoemacie. Tyle tylko, że to raczej jednak wzniosłość w tym utworze stanowiłaby „odwrotność humoru" (*reverted humour*!), w sensie genezy przynajmniej. Mickiewicz bowiem zamierzał wpierw napisać poemat heroikomiczny, który, niejako sam z siebie, pod piórem, przekształcił się w to, czym jest – gdzie humor schodzi na plan dalszy. Warto zauważyć, że humor sytuacji i humor postaci *Pana Tadeusza* jest w istocie oparty na pewnych ustalonych kliszach (*clichés*): Hrabia to, w pewnym sensie, bufon, Arlekin; Telimena – *une précieuse* (tu: w pogoni za mężem); Asesor i Rejent – dwóch rywalizujących fanfaronów, itd. Czy to przychodzi nam to na myśl niejako automatycznie? Raczej nie, choć rozpoznajemy w nich pewne typy i pamiętamy tradycję komediową ich przedstawiania. Jednak to kunszt prezentowania i opisu zarówno tych postaci, jak i sytuacji, w jakich się znajdują, nie wspominając o walorach językowych opisów (na przykład Telimeny z mrówkami) i przemilczeń (scenka z kluczykiem do alkowy, nocna wizyta Tadeusza uznana za powód pretensji do trwałego związku) powodują, że humor ten może nas nadal bawić, po tylu innych znanych nam komediowych sposobach wykorzystania go.

A czy możliwy jest, przeciwnie, poważny przekaz w obrębie humorystycznego utworu? Tak, ale chyba tylko pod piórem najwybitniejszych. Przykład może stanowić żartobliwa ballada Mickiewicza *Tukaj*, w pewnym sensie podobna do *Pani Twardowskiej* (postać Mefistofelesa), w której w ramach rozważań Tukaja na temat tego, komu można zaufać, przypisuje mu poeta takie oto słowa:

Chcąc kogo przywieść do zdrady,
Trzeba siły albo rady;
Albo podarunkiem skusić,
Albo strwożyć, albo zmusić.

Toż samo krótszymi słowy,
Będzie sylogizm takowy:
Trojaka do zguby droga,
Ciekawość, łakomstwo, trwoga.

Więc kto w tym trojakim względzie
Twardej nie ulegnie probie,
Takiemu już można będzie
Ufać jak samemu sobie.[7]

[7] A. Mickiewicz, *Tukaj czyli próby przyjaźni*, [w:] tenże, *Ballady i romanse,* [w:] *Dzieła wszystkie,* red. K. Górski, Warszawa 1955, t. I, s. 35.

Przechodząc do konkluzji. Nawet, jeśli w niektórych z przywoływanych utworów miało miejsce przedstawienie w krzywym zwierciadle pewnego typu ludzi, pewnych ich postaw i przywar, pewnych zawodów lub funkcji, nie oznacza to koniecznie, *eo ipso,* ironii. To ją przywołuje się na ogół w związku z pierwszym rodzajem humoru, czyli postawą wyższościową w stosunku do kogoś czy czegoś (co w przytoczonych przykładach nie ma, moim zdaniem, miejsca). Nie zawsze jest to też zderzenie przeciwieństw (niespójność), co trafniejsze byłoby w odniesieniu do „ironii romantycznej", tak jak ją rozumieli Friedrich Schlegel czy Novalis, polegającej raczej na niespójności właśnie: w jej przypadku o humorze trudno byłoby jednak mówić. Nie zawsze też jest to ulga (zniesienie przykrości – pytanie, czyjej: czytelnika czy bohatera?). Czy można mówić o satyrze lub parodii w przypadku Hoffmanna lub Jean Paula? Schumanna czy Mickiewicza? Moim zdaniem nie.

E.T.A. Hoffmann, *Kapelmistrz Kreisler*

Na ogół, najczęściej, jest to u nich czysty humor, sam w sobie stanowiący wartość. Nie warto przytłaczać i spłaszczać literaturoznawczymi naddaniami sensów, ani też zbytnio zamykać go w klasyfikacjach. W przypadku przedstawień plastycznych najczęściej mowa jest o karykaturze, jednak nie zawsze mamy z nią do czynienia: na przykład kapelmistrz Kreisler, narysowany przez Hoffmanna, nie jest przecież karykaturą wykreowanej przez niego postaci literackiej. Jest przykładem humoru jego twórcy (a może i samej postaci kapelmistrza?!).

Jak wiemy, zarówno w życiu jak w sztuce (literaturze), humor ma różny charakter, różne źródła, różne cele, różną jakość (w sensie: humor niski, humor wysoki, subtelny). W żadnym wypadku jednak nie jest on „odwrotnością wzniosłości", a niekiedy, jak w *Panu Tadeuszu,* nawet postaci humorystyczne czy komiczne mogą w pewnym momencie stawać się wzniosłe – nie tracąc tak całkiem swoich komicznych cech – jak Hrabia. Humor może być „bezinteresowny", sam w sobie i sam dla siebie celem, ale też może być służebny: może nie tylko prezentować jednowymiarowy, humorystyczny obraz świata, ale też współtworzyć jego poważny, a nawet wzniosły charakter. Nie dlatego, że jest „odwrotnością wzniosłości", bo takie określenie stawia ją wyżej od humoru, ale dlatego, że wraz z nią tworzy pełnię, na równych prawach. Tylko jednak w dziełach najdoskonalszych.

Czy warto zatem humor jakoś kategoryzować? Według klucza gatunków (parodia, pastisz, satyra), czy też zjawisk (ironia, komizm), lub wedle przypisywanej mu każdorazowo „jakości"? Nie wiem. Natomiast zdecydowanie, moim zdaniem, warto odróżniać go od nich i, przede wszystkim, dostrzegać – nie tylko w literaturze. Jego występowanie i jego rolę.

A na pytanie o zmienność humoru w zależności od czasu jego zaistnienia w literaturze czy sztuce, zwłaszcza w malarstwie (to osobny temat) trzeba odpowiadać z całą świadomością i zmienności, i trwałości pewnych, z trudem definiowalnych jego cech. I, oczywiście, uwarunkowań odbiorców – czasowych, kulturowych oraz indywidualnych. I stałych, i zmiennych.

Dobry żart tynfa wart – ta zasada towarzyszyła sztuce od wieków i, choć niekiedy w odmiennych choć często też podobnych postaciach, występowała niezależnie od następujących po sobie epok czy formacji, a niekiedy tylko w związku z nimi. Humor bowiem to nie tylko radosny nastrój, ale też – jego poczucie, poczucie humoru. To, moim zdaniem, najinteligentniejszy sposób radzenia sobie z trudnościami, a nawet, niekiedy, z tragedią, z chorobą, czy ze zbliżającą się śmiercią, o czym wiedzieli także Adam Mickiewicz, Fryderyk Chopin, inni wielcy ludzie.

Maria Cieśla-Korytowska
Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków
https://orcid.org/0000-0002-3420-6424

In defence of humour

Summary

This article argues that humour is a distinct category, applicable to literature, fine art, and even music, and takes up nineteenth-century art as a case in point.

Key words

humour

Słowa kluczowe

humor

Bibliografia

- Chopin Fryderyk, 2017, *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewka-Strauss, t. II, cz. 1: 1831–1838, Warszawa.
- Cieśla-Korytowska Maria, 2019, *Karnawał i patos*, [w:] O *Norwidzie komparatystycznie*, pod red. M. Siwiec, Kraków.
- Cieśla-Korytowska Maria, 2021, *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków.
- Critchley Simon, 2002, *On Humour,* Routledge.
- Dickens Charles, 2000, *Klub Pickwicka*, przeł. W. Górski, t. I, Gdańsk.
- Mickiewicz Adam, 1955, *Ballady i romanse,* [w:] *Dzieła wszystkie*, t. I, red. K. Górski, Warszawa.
- Potocki Jean, 2006, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, ed. F. Rosset, D. Triaire, Louvain, Paris.
- Sterne Laurence, 2005, *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, przeł. Agnieszka Glinczanka, Wrocław.

Źródła ilustracji

- Rowlandson, *Dr Syntax,* https://www.google.pl/search?q=rowlandson+dr+syntax&tbm=isch&ved=2ahUKEwjU0vX1lp_6AhUCkMMKHVNbB-YQ2-cCegQIABAA&oq=rowlandson+dr+syntax&gs_lcp=CgNpbWcQAzIGCAAQHhAIOgQIABATOggIABAeEAgQB1DSWljsbmDTdWgBcAB4AIABSogBqAaSAQIxMpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=VX8nY5TUOoKgjgbTtp2wDg&bih=531&biw=1197&hl=pl#imgrc=gsVYatQq_YfyAM
- Ch, Dicken, *Pickwick Club*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pickwickclub_serial.jpg; https://www.google.pl/search?q=pickwick+club&tbm=isch&ved=2ahUKEwjhsc2Al5_6AhVylosKHTrHDvAQ2-cCegQIABAA&oq=pickwick+club&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECAAQEzIECAAQEzIGCAAQHhATMggIABAeEAUQEzIICAAQHhAFEBMyCAgAEB4QCBATMggIABAeEAgQEzIICAAQHhAIEBMyCAgAEB4QCBATMggIABAeEAgQEzoGCAAQHhAIOggIABCxAxCDAToFCAAQgAQ6BAgAEAM6CwgAEIAEELEDEIMBOggIABCABBCxAzoECAAQQ1CxJViFaWDWd2gAcAB4AIABkwGIAesKkgEEMTEuNZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=bH8nY-HLFvKsrgS6jru_ADw&bih=531&biw=1197&hl=pl#imgrc=aR7XF7mNcDp2vM
- E.T.A Hoffmann (rysunki), https://www.google.pl/search?q=e.t.a+hoffmann+zeichnungen&newwindow=1&hl=pl&tbm=isch&source=hp&biw=1197&bih=531&ei=Pn8nY5voK4qExc8PnM-90Ag&iflsig=AJiK0e8AAAAAYyeNTi--skDlbfgD3UNOH1zh8mSkraJb0&oq=E.T.A.+Hoffmann&gs_lcp=CgNpbWcQARgCMgQIABATMggIABAeEAUQEzIGCAAQHhATMgYIABAeEBMyBggAEB4QEzIGCAAQHhATMgYIABAeEBMyCAgAEB4QBRATOgUIABCABDoICAAQgAQQsQM6CwgAEIAEELEDEIMBOggIABCxAxCDAToECAAQHjoICAAQHhAIEBNQ_wZYrS1gtUdoAXAAeACAAZEBiAGpDJIBBDQuMTGYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ7ABAA&sclient=img

- Klein Zaches genannt Zinober (ilustracja), https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Little_Zaches_with_Rosabelverde_-_Painting_ by_Diana_Ringo.jpg
- Jean Paul Richter, *Flegeljahre*, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/paul_flegeljahre01_1804?p=7
- *Don Giovanni*, https://seenandheard-international.com/2018/02/opera-norths-revived--don-giovanni-misfires-in-the-age-of-metoo/